اللوحة الطللية ودلالتها في مرثية البحتري للمتوكل

د. يسرى إسماعيل إبراهيم
قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات
جامعة الموصل

الاستلام	القبول
٠٥ / ١٢ / ٢٠٠٩	١٦ / ٠٢ / ٢٠١٠

ملخص البحث

لقد نالت اللوحة الطللية اهتماماً كبيراً من لدن قدامى النقاد ومحدثيهم نظراً لكثافة حضور هذه اللوحة في النص الشعري القديم، فقد قدم المشتغلون في حقل الشعر العربي القديم قراءات حاولت الكشف عن أسباب حضور هذه اللوحة والدور الذي تؤديه، ولكن على الرغم من كثرة المقاربات النقدية فاننا لم نجد مقاربة تناولت هذه اللوحة في النص الرثائي. وهذا ما شجعنا على القيام بدراسة حاولت الكشف عن خصوصية اللوحة الطللية وبعدها الوظيفي في النص الرثائي القديم. وقد قامت الدراسة على فقرتين تناولنا في الأولى أسباب حضور الطلل والدور الوظيفي الذي يؤديه وسبب غيابه في النص الرثائي على وفق منظور المقاربات النقدية قديما وحديثا. وفي الفقرة الثانية قدمنا قراءة لمرثية البحتري للمتوكل كشفت عن خصوصية الظاهرة الطللية في نص الرثاء وبعدها الدلالي. ثم ختمنا بحثنا بخلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

Abstract

This project achieves a great interest for both ancient and modern critics, since the entensity of the presence of this portrait in the ancient poetic scripts.

They presented types of reading, discovering the reasons behimd its presence and the role it achieves.

We haven't seen any appoximity which deals with this portrait particular in the elegic text and this encourages us to make this study, it also tries to discover the speciality of this kind of portrail and the functional dimension in Al-Buhturi's Elegy for Mutawaqel.

We found out that the meaning of this portrait in the text under study is like an image which imitates the self of the dead because both of them are included in death, no way out. They are both under the condition of being itself in the content itself. But what concerns the construction itself, the portrait trespasses all the previous patterns and stage and has something to do with what follows grammatically and symantically.

اللوحة الطللية أسباب حضورها وأبعادها الوظيفية في المقاربات النقدية:

لعل أول مقاربة نقدية لامست اللوحة الطللية هي حديث ابن سلام عن استيقاف امرئ القيس للصحب وبكاؤه للديار والأثر الذي أحدثه في الشعراء اللاحقين[١]. فقد تحولت اللوحة الطللية بعده من ظاهرة فردية إلى ظاهرة أدبية اجتماعية، وتحول موقف الإنسان العربي آنذاك من التغير والصيرورة تحولاً كبيراً عبر عنه من خلال هذه اللوحة التي باتت تحمل نزعة درامية "تتضمن بعدا نفسيا يتجلى في صورة المكان الخرب الذي يعبث به الزمن، ومما لا شك فيه ان الصورة الشعرية بتكوينها الزمني تزيد من خصوصية اللحظة الدرامية للطللية العربية إذ يشير المكاني الزماني فيها عبر امتزاج المرأة الحبيب إلى الحس المأساوي النوستالجي الذي تحمله الطللية"[٢].

وإذا كان ابن سلام قد ألمح إلى هذا الجانب دون تفصيل وصمت عن البعد الوظيفي الذي تؤديه هذه اللوحة فان ابن قتيبة رأى أنها تؤدي وظيفة ايصالية كون الحنين إلى الماضي عاملا مشتركا بين المبدع والمتلقي، فمن خلال استرجاع الأنا الشاعرة لمغامرات الحب الماضوية تستطيع الأنا ان تقيم تواصلا مع الذات الممدوحة[٣]. ومع اعترافنا بالفضل الريادي الذي قدمه هذا الناقد الا ان ما يؤخذ عليه هو انه جرد اللوحة الطللية من بعدها الابداعي وفصل عرى التواصل بينها وبين لوحات القصيدة الأخرى، ورأيه "في الحقيقة هش لا يصمد أمام النقد، نظراً لافتقاره إلى التعامل مع الأسباب الحقيقية الطللية"[٤]، وإذا كانت المقاربات النقدية القديمة قد لامست بشكل او بآخر أسباب حضور هذه اللوحة ودورها الوظيفي نظرياً

---

(1) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام: ٥٥/١.

(2) آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية: د. محمد بلوحي: ١٠٦.

(3) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٧٥/١.

(4) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ١٢٣.

صاحبه غياب تام للجانب الإجرائي فان المقاربات النقدية الحديثة حاولت نظريا وإجرائيا الكشف عن أسباب حضور الطلل ووظيفته وان كانت تتلاقى حينا وتتقاطع حينا آخر سواء أكانت تتحدث عن أسباب حضور اللوحة او بعدها الدلالي في النص الشعري، فالطلل عند بعض النقاد يمثل حنينا شخصيا لماضٍ عبرت عنه الذات الشاعر جراء توتر وتضاد مع الحاضر. وقد استقى صاحب هذا التوجه رأيه من المعطيات التاريخية التي تناولت سير بعض الشعراء[1]، وذهبت مقاربة أخرى إلى ان البكاء في اللوحة الطللية تقليد أدبي استقاه الشعراء من نصوص مجهولة موضوعها البكاء على الحضارات التي انهارت في حقب سابقة للقصيدة التي وصلت إلينا[2]. أما يوسف اليوسف فقد ارجع حضور اللوحة الطللية إلى أسباب اركيولوجية وسوسيولوجية تمثلت الأولى بجدب الطبيعة الذي حرم الإنسان آنذاك من الثبات المكاني والانجاز الحضاري المتكامل. أما الجانب السوسيولوجي فقد تمثل بالقمع الجنسي الذي سنته المؤسسة الثقافية مما جعل الذات العربية في العصر الجاهلي تعاني من كبت جنسي ظهر بالنتاج الإبداعي ولاسيما في اللوحة الطللية التي كان مدارها المنزل الدارس والحبيب المفقود[3].

أما عن بعد هذه اللوحة الوظيفي فتكاد أغلب المقاربات النقدية تتفق على ان مشاهدة الطلل شعريا او عيانيا تكون حافزا للشاعر على الانجاز والعزم، لان "العزم على الحياة والعمل ليس ممكنا الا إذا أدرك الإنسان ان وجوده متناه وان إمكانيات العمل تقع في هذه الحدود والإنسان ملزم بتحقيق هذه الامكانات"[4]. فالطلل لا يمثل نهاية الأشياء بل يشكل المعرفة بنهايتها وتأتي مغالبة هذه المعرفة عند الشعراء من خلال تذكر اللذة التي تأتي ردة فعل على حس التناهي المتولد جراء مشاهدة الطلل[5]. فالطلل في النص الشعري له "أفاعيل تبدو عيانا او خيالا في سلوك او تمثل ذهني او رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطرد عن الطلل وأفاعيله"[6]، وكذلك الحال مع تذكر المغامرات النسوية او الخمرة بوصف الظواهر المتقدمة لحظات امتلاء عاشها الشاعر في ماضيه، وجاء استذكارها حركة خلاصية للذات المبدعة وهي تشاهد حركة الصيرورة المتجسدة في المكان / الطلل ذلك ان استرجاع

(1) نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة وتحليل)، د. نوري حمودي القيسي وآخرون: ١٣٨-١٥٨.

(2) دراسات في الأدب الجاهلي، منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، د. عادل البياتي: ٦٢/١.

(3) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٤١-١٤٥.

(4) الوجودية في الشعر الجاهلي، فالتر براونة، مجلة المعرفة، السنة الثانية، ع (٤)، دمشق، ١٩٦٣: ١٦١.

(5) دلالة المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، د. عبد القادر الدامخي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع (٤)، كانون الثاني، ٢٠٠٣: ٨٨.

(6) الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهر للرؤية العربية، سعد حسن كموني: ٤٣.

الذكريات لا يمثل حنينا لزمن مضى بل يمثل إمكانية قابلـة للتحقيـق حاضـراً او مـستقبلاً "فالوجود البشري يعود إلى ما قد حدث ويسلم نفسه للممكنات التي يجدها هناك والتـي يمكـن تكرارها في اللحظة... ان تكرار الوجود البشري على ساس زمانيته وتاريخه هو ضرب من الاسترجاع لامكان الماضي... فهناك تفاعل متبادل بين الماضي والحاضر لا مجـرد نـسخ حرفي للماضي"[١].

وإذا كانت المقاربات المتقدمة قد حاولت عن طريق الجانب الإجرائي منح الطلل بعدا إيجابيا فثمة مقاربات أخرى رأت ان الطلل والحديث عنه في النص الشعري يتصل بظـاهرة الفناء رمزا[٢] وحديث الشاعر عن الطلل هو حديث عن تحكم القدر بمصير الإنسان وانجازاته كما ذهبت ستيتكيفيتش، وهي تتحدث عن اللوحة الطللية في معلقة لبيد، بقولهـا: "فبطريقـه لا تخلو من اللغز والتهكم، يصف الشاعر الطبيعة في عملية محو الطبيعـة للحـضارة بفعلـين يعبران بصفة معينة عن أعمال حضارية او بشرية صرفة، أي الكتابة والوشم، وهذان الفعلان اللذان يشيران في نفس الوقت إلى ما لا يمحى ولا مفر منه، أي القدر"[٣]. ولعل اختلاف النقاد في تفسير الظاهرة الطللية يعود إلى ان أبعاد هذه اللوحة ودلالتها تختلف من نص إلى آخـر، فهي ليست نسخاً متطابقة وهذا ما جعل تلك القراءات متباينة[٤]، الا ان ما يؤخذ على أصحاب هذه القراءات هو ان كل ناقد منح رؤيته صفة مطلقة حتى انه يمكن ان تنطبـق علـى كـل اللوحات الطللية.

نص الرثاء واللوحة الطللية:

لقد أدرك الإنسان منذ فجر البشرية الأول حتمية الموت، الا ان هذه الحتمية لم تـشكل عنده قلقا وجوديا وتهديدا حقيقيا إلى ان "حل تصور الزمن الذي يسير بخـط مـستقيم محـل تصور الزمن الدائري فقد أدى ارتباط الزمن الذي يسير في خط مستقيم بالاتجاه إلى الفرديـة الذي اشرف على أعضاء الجماعة البدائية إلى جعل الموت يبدو تهديـداً حقيقيـاً"[5]، وهـذا التطور في الوعي الإنساني جعل الإنسان يشعر انه كائن معد للموت غائص "في لجة اليـأس

(1) الوجودية، جون ما كوري: ٣٣١.
(2) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: حسني عبد الجليل: ١٣٦.
(3) القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية، سوزان ستيفكيفيتش، مجلة مجمـع اللغـة العربية، دمشق، مج (٦٠)، ج (١)، يناير، ١٩٨٥: ٦٢.
(4) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي، أطروحـة دكتـوراه، كليـة الآداب جامعة الموصل، ١٩٩٢ : ٩٤ .
(5) الموت في الفكر الغربي، جاك شورون: ٢٩.

يبحث عن معنى الحياة التي تصب في فجوة الموت المرعبة والمعتمة"[١]. ولعل الثقافة العربية القديمة أدركت ومنذ وقت مبكر خطية الزمن وحتمية الموت وقد انعكس هـذا الإدراك علـى النص الرثائي، فالشاعر في المرثاة عندما يبكي الآخر إنما يبكي نفسه، فصحيح "ان موت احد الناس موضوع خارجي مستقل عن الأنا ولكنه مع ذلك يقبل الانسحاب إلـى الـداخل نظـرا لاستطاعة الذات تصور موتها عبر الآخر"[٢]، وهذا التصور جعل أغلب قصائد الرثاء تتناول هذه الموضوعة مباشرة وتتسم منذ مطلعها بطابع انفعالي حاد [٣] صاحبه شبه غياب للمطـالع النمطية كالوقوف على الطلل والنسيب، وقد علل ابن رشيق هذه الظاهرة، بقوله: "ان الاخذ في الرثاء يجب ان يكون مشغولاً بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمـصيبة"[٤] عـن غيرهـا معتقدا ان المطالع الطللية صدرت عن ذوات تفيض مرحا وتخلو من أي هم من هموم الحيـاة حتى كأن بينها وبين مشكلات الوجود سدا لا يمكن اختراقه. ويبدو ان رأيه هـذا قـد تـشكل بسبب قراءته السطحية التي تفتقر إلى التعمق والتمعن في إيحاءات النصوص الخفية، وذلك ان كثيرا من النسيب يتداخل مع لوحة الطلل التي تكشف عن أسى الشعراء وهم يواجهون حالـة التغير التي أحدثها الزمن، "فالبكاء على الأطلال هو الفجيعة الانية التي تعتصر قلب الـشاعر على ما فقد وعلى الحب الذي انصرم"[5]. في حين عزا كمال أبو ديب خلو نص الرثـاء مـن اللوحة الطللية إلى ان هذه اللوحة تمثل حافزا للاقبال على الحياة من خـلال خلـق الـشاعر لثوابت يواجه بها صور تفتت الوجود وجراء يقين الشاعر المطلق بحتمية الفناء فـي الـنص الرثائي فانه غير قادر على تشكيل حركات مضادة لصور التفت والتلاشي وذلك بقوله: "نص الرثاء هو النص المطلق، أي النص الذي ينبع من إطلاقية الموت ومن اكتماله الفعلـي، فهـو ليس نص الترقب او التصور، بل نص اليقين، ومن هذه اليقينيـة يـستقي رؤيـاه الأساسـية للوجود، ولا معنى مع هذه اليقينية للأمل في النجاة ولا معنى لمحاولة اكتناه رمـوز الحيويـة والخصب في الزمن"[٦]. وهذه القراءة قراءة تفتقر إلى الدقة ذلك انها صدرت عـن اسـتقراء ناقص فهناك كثير من المراثي التي تصدرتها لوحات طللية[٧].

---

(1) جدلية الحياة والموت نصوص ومقاربات، حيدر الجراح، مجلة النبأ، ع (٣٥)، السنة الخامـسة، ربيـع الثاني، ١٤٢٠ هـ: ٢٥.
(2) مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٣١.
(3) رثاء الاخوة في الشعر الجاهلي، عبد العزيز شحادة، مجلة البصائر، مج (٢)، ع (٢)، ١٩٩٨: ٦١.
(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥٢/١.
(5) رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي: ٦١.
(6) الرؤى المقنعة: ٣٤٨.
(7) ينظر: ديوان النابغة: ١٧٥، وشرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ٣٨٢، وشرح ديوان الخنساء: ٨٥.

أما يوسف اليوسف فقد رأى ان غياب اللوحة الطللية في نص الرثاء تولد جراء عوامل اجتماعية كون النص الرثائي الجاهلي يؤدي وظيفة اجتماعية على العكس من النصوص الأخرى التي تصدرتها اللوحات الطللية التي كانت تعبر عن خوف الأنا الشاعرة من الفناء والتناهي، بقوله: "ترى، أما كان بالامكان ان تعبر الانا عن (خوف الفناء والتناهي) في الشعر الرثائي! بلى إذن، في الرثاء، قبل سواه، علينا ان نبحث عن الحس الوجودي عند الإنسان الجاهلي، غير ان الوظيفة الاجتماعية التي انيطت بشعر الرثاء جعلته عديم الابداء لمواقف وجودية خالصة، ونادر الانشغال بأفكار تنم عن نزعة وجودية متأصلة"[(١)].

وصحيح ان كثيراً من النصوص الرثائية القديمة تتحدث عن الفراغ الاجتماعي الذي يولده الفقيد الا انها في الوقت نفسه تركز على حتمية الفناء وشرط الموت القاسي وهشاشة الوجود الإنساني ولعل في مرثية سعدى بنت الشمردل لأخيها[(٢)]، ومرثية أبي ذؤيب الهذلي لأبنائه[(٣)]، ما يعزز توجهنا، ونظراً لعدم قيام دراسة حاولت الكشف عن دور اللوحة الطللية في النص الرثائي، فقد حاولنا القيام بدراسة تكشف عن دلالة هذه اللوحة ووظيفتها في مرثية البحتري للخليفة المتوكل.

القصر الجعفري طللا عند البحتري

يستهل الشاعر نصه بالحديث عن إقفار مكان غائب لحظة نطق النص بلغة اخبارية تهيمن عليه اللوازم الرعوية حتى ليبدو للمتلقي ان الاستهلال لا يعدو ان يكون اجترارا للوحات طللية سابقة، فالمكان (محل) قفر لعبت به صروف الدهر، وتعاورته رياح الصبا، لتطمس معالمه وكأنها بهذا الفعل تمارس طقسا دينيا (توفي نذورا)، الا ان مغايرة طلل البحتري للتراث الطللي السابق تتجلى من خلال تأطير المكان جغرافيا (على القاتول)، فالمكان مكان واقعي وليس مكانا متخيلا[(٤)]، إلى جانب ان فعل الاقفار لم يكن جراء فعل الطبيعة، فالقاتول كما تحدثنا السياقات الخارجية نهر حفر في زمن المتوكل، ومن هنا، فان حدث الإقفار تحقق جراء عوامل أجل الإخبار عنها نجد ذلك بقول الشاعر[(٥)].

محل على القاطول أخلَقَ داثِره وعادت صروفُ الدهر جيشاً تُغاوره

كأن الصبا توفي نُذوراً إذا انبرت تُراوحه أذيالها وتُباكِره

---

(1) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٣٥.

(2) الاصمعيات، عبد الملك بن قريب الاصمعي: ١٠١-١٠٢.

(3) شرح اشعار الهذلين: ٥/١٢-١١.

(4) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٤٦، ينظر الرؤى المقنعة: ٦٣٤.

(5) ديوان البحتري: ٤٥.

هذا إذا ما قرأنا النص قراءة سطحية، ولكن القراءة الإشارية تكشف عن ان المـوت مواكب للحياة في ذلك المكان بل انهما ينبعان من المنبع نفسه، فالقاتول صيغة مبالغة مـشتقة من الفعل (قتل) وبهذا يكون الماء الذي هو مصدر الحياة - كما هو قار في الثقافـة الدينيـة والتراثية- منبعا للموت، وبدلا من ان يستمر الشاعر في تصوير اقفار المكان يسترجع صورة المكان في السابق وزمن زهوه القصير نسبياً وبلغة ايحائية تشير إلى قصر زمن الهنـاء فـي ذلك المكان قياسا إلى زمن الاقفار اللامتناهي من خلال حضور المتناهي (زمان)، بقوله[1]:

ورب زمـانٍ نـاعِمٍ ثَـم عهـده ... تَـرق حواشـيهِ ويونَـقُ خَـضره

واللامتناهي (الدهر) في مطلع النص، وهذا الاسترجاع الموجز كشف عن المفارقـة الحادة بين ماضي المكان وحاضره ثم يعود النص مرة ثانية لتصوير حاضر المكان عادلا عن أسلوب تنكيره (محل) إلى تعريفه (الجعفري) ناسبا المكان إلى الإنسان[٢].

تَغَيـر حـسن الجعفَـري وأُنـسه ... وقُـوض بـادي الجعفَـري وحاضِـره
تَحمـلَ عنـه سـاكِنوه فُجـاءةً ... فَعـادت سـواء ضـوره ومقـابِره
إِذا نَحـن زرنـاه أَجـد لنـا الأَسـى ... وقد كـان قبـلَ اليـومِ يـبهج زائِـره
ولم أَنس وحشَ القَصرِ إِذ ريـع سِـربه ... وإِذ ذُعِـرت أَطـلاؤُه وجـآذِره
وإِذ صِـيح فيـهِ بِالرحيـل فَهتكَـت ... علـى عجـلٍ أَسـتاره وسـتائِره

فصحيح ان (الجعفري) هو اسم أطلق على قصر المتوكل الا ان الأشياء والمـسميات في الشعر تتحول إلى رموز وتحمل دلالات متنوعة، فالجعفري في النص لا يعني مكانا عيانيا بقدر ما يشير إلى تلاشي الانجاز العباسي بل الهاشمي والا فما الذي يعينه تقـوض ماضـيه وحاضره، فليس من الغريب ان يتقوض المكان في الحاضر اما ان ينسحب اثر الحاضر على الماضي فهذا لا يمكن حصوله، لان الماضي حدث اكتملت دلالتـه[٣] ولا يمكـن تعديلـه او تغيـره. ان الجعفري المكان يرمز لكل الوجود الهاشمي لاسيما اذا ما تذكرنا تكرار هذا الاسم في هذا الفرع من قريش[٤].

وعلى اية حال فان النص يظل في إطار اللغة المجازية فحدث الاقفار تـشكل جـراء رحيل الجماعة عنه رحيلاً مفاجئاً دون سابق إنذار صاحبه رعب حل بعناصر الجمال (اطلاؤه

(1) ديوان البحتري: ٤٥.
(2) م. ن: ٤٥.
(3) الحياة والموت في الشعر الاموي، محمد بن حسن الزير: ٢١٢.
(4) قد تكرر اسم جعفر في الفرع الهاشمي فهناك جعفر بن ابي طالب، وابو جعفـر المنـصور، وجعفـر الصادق، والخليفة جعفر بن الواثق (الملقب بالمتوكل).

وجاذره)، والملاحظ ان النص قد حقق انسجاماً بين المتضادات فليس ثمة فرق بين الماضـي والحاضر (بادي، حاضر) ولا فرق بين مثوى الاحياء (دور) ومثوى الأموات (مقابر)، وهـذا الانسجام بين المتضادات يكشف عن حس الضياع الذي هيمن على الشاعر حتى انه لـم يعـد يميز بين النقيضين.

وهو إذ يسترجع الحدث فانه لا يصور وقوعه بشكل تدريجي، وإنما ينبئ عن ان كـل اشكال التغير قد تباينت، وذلك من خلال كثافة حضور (واو العطف) التـي تفيـد التـزامن لا التعاقب والترتيب كما أسهم التماثل التركيبي (إذ ربع سربه) و (إذ ذرعت اطلاؤه) و (إذ صيح فيه بالرحيل) في تماسك النص وانسجامه[1].

والنص اذ يتوافق مع الحقيقة التاريخية التي تتحدث عن مقتل المتوكل فجأة وغيلة فانه لا يقدم الحديث بلغة مجازية متجاوزا الحقيقة التاريخية من أجل الحقيقة الفنيـة التـي تجـسد المشاعر الإنسانية وتنقذ النتاج الادبي من وهدة التقريرية وتنقله إلى مستوى جمـالي يعـزف على وتر الأحاسيس. ان استذكار الشاعر للحدث المأساوي جعله يحس بالدهشة المرعبة – إذا جاز التعبير – فكل شيء قد تقوض حتى كأن شيئا لم يكن، فالخلافة قد غيبت على الرغم مما توحيه هذه اللفظة بالاستمرارية فهي مصدر يدل على التتابع اللامتناهي بين السابق واللاحـق والملك بما توجه هذه اللفظة من قوة ومنعة لم يعد له وجود في ذلك المكان إلى جانب غيـاب كل مظاهر الجمال[2].

كأن لـم تَبِـت فيـهِ الخِلافَـةُ طَلقَـةً ... بَـشاشَتُها والملـكُ يـشرقُ زاهِـره

ولـم تَجمَـعِ الـدنيا إِلَيـهِ بهاءهـا ... وبهجتَهـا والعـيشُ غَـضٌ مكاسِـره

فأداة التشبيه (كأن) التي تفيد المقاربة تؤكد حسب السياق ان كل مظاهر الجمال والعزة والجاه المتموضع في ذلك المكان تلاشت فلم يبق منها الا ذكريات تؤرق الشاعر، وهـذا مـا دفعه إلى محاورة نص تراثي جسد مأساة تماثل المأساة التي حدثت في زمنه، وذلك في قـول عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي[3]:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الـصفا ... أنـيس ولـم يـسمر بمكـةَ سـامِر

وذلك بعد ان قهرت خزاعة جرهم واستولت على مقاليد الكعبة. وسواء أكان البحتري قد تناص بوعي او دون وعي مع نص عمرو بن الحارث فانه جسد فظاعة الحدث وبـشاعته من خلال استحضاره لحدث تراثي سابق، كما أنه اوحى بمأساوية الوجود. فالفجائع والمصائب

(1) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح: ٢٥.
(2) ديوان البحتري: ٤٥.
(3) السيرة النبوية: محمد بن هشام: ١٢٠/١.

قابلة للتكرار في كل زمان ومكان حتى وان كان الفضاء المكاني يحمل طابعـا قدسـيا، فمـا حصل لجرهم وقع في مكة التي تمثل أقدس مكان في الثقافة العربية في جاهليتها وإسـلامها. وعند هذه النقطة يبتعد الشاعر بالحديث عن المكان / الطلل دون الاعتماد على صيغ نمطيـة كـ (دع ذا وعد عما ترى، وإني لأمضي الهم)، وإنما يبقي ترابطا بين اللوحة الطلليـة ومـا تلاها من خلال التعالق النحوي المتمثل بأسلوب العطف المتصدر للجملة الشعرية الثانية، وهذا التعالق يلمح إلى ان الرؤية المأساوية المهيمنة ستظل تمارس تأثيرهـا ولاشـك ان تجـاوز الشاعر للارث الثقافي السابق لم يكن ثورة نؤاسية، وإنما جاء استجابة لطبيعـة الموضـوع، فالصيغ النمطية تمثل حركة خلاصية تمكن الشاعر من تجاوز السوداوية والإحساس بالتلاشي جراء الحديث عن الطلل الذي يمثل شاهدا على تفتت الأشياء وأثراً محسوساً يؤكد قوة الـزمن وما يحمله من ضروب الصيرورة السلبية[1]، لذا عدل الشاعر عن هذه الصيغ، وبدأ الحـديث عن المرثي دون توطئة كونه غير قادر على تجاوز وقع الفاجعة في نفسه لغيـاب إمكانيـات ينفتح عليها ليتجاوز بها الإحساس الفجائعي المهيمن على رؤيته، لذا نراه يعدل عن الأسـلوب الخبري إلى أسلوب ذا طبيعة إنشائية صوريا وطبيعة خبرية دلاليا، بقوله[2]:

فأين الحِجاب الصعب حيـثُ تَمنعـت بِهيبتِهــا أبوابــه ومقاصِــره
وأين عميد النـاس فـي كُـل نَوبـةٍ تَنوب ونـاهي الـدهر فـيهم وآمِـره
تَخَفّـى لـه مغتالُــه تحــتَ غِـرةٍ وأولـى لِمـن يغتالُــه لـو يجـاهِره

فأسلوب الاستفهام خرج من دلالته إلى دلالة ذات طبيعة تعجبية يعضد هذا التوصيف المتراكم لمنعة المكان وقوة الفقيد. فالفقيد يتمتع بقوة تتجاوز القوى الاسطورية وتتعارض مـع التراث الديني، فالدهر كما هو قار في الثقافة العربية قوة خفية لا تجارى وتـتحكم بمـصائر الكائنات الحية فهو لا يبقي على شيء على حد تعبير أبي ذؤيب الهذلي[3]، وهو فـي الفكـر الإسلامي ذو طبيعة قدسية لا متناهية ليس لمخلوق القدرة على التحكم فيها[4]. ولـسنا بـصدد الحكم على صدق قول الشاعر او عدم موافقته للمنطلقات الإسلامية، وإنما الذي نريد قوله: ان إجلال الشاعر للمرثي وإحساسه بسوداوية الحياة، وتحكم القدر جعله يغالي في تـصوير ذات المرثي فهي تماثل المكان الذي شمله الانهيار والتلاشي، وأسلوب الاستفهام الذي يحمل دلالـة النفي هو بمثابة تجاهل العارف – كما يسميه البلاغيون -، إذ نرى ان الشاعر يجيـب عـن

(1) كلام البدايات، أدونيس: ٨٢.
(2) ديوان البحتري" ٤٥-٤٦.
(3) شرح اشعار الهذليين، ج١، ١١.
(4) جاء في الحديث القدسي "يسب بنو أدم الدهر، وأنا الدهر بيدي الليل والنهار" صحيح البخاري، ابو عبـد الله محمد بن مسلم البخاري: ١٠٧٧.

سبب الفقد المتمثل بفعل الغدر الممارس ضد المرثي. فالقاتل يضارع القدر الخفي ذلك من خلال اشارة خاطفة تمثلت بالفعل (تخفى) إلى جانب وضاعة الفعل وشناعته كونه يتضاد مع سنن الثقافة القارة، فالغدر صفة رفضها التراث العربي وكان على القاتل - كما يرى الشاعر - ان يلجأ إلى اسلوب المواجهة الصريحة لا اسلوب المخاتلة والغدر، الا ان ما يلفت النظر هو عدول الشاعر عن صيغة الماضي (تخفى) إلى صيغة المضارع (لمن يغتاله لو يجاهره) فالسياق النحوي والتاريخي يقضي ان يكون التعبير (وأولى لمن اغتاله مجاهرته)، ويبدو ان هذا الانحراف على المستوى الزمني للأفعال جاء الماحا إلى عجز الشاعر والمرثي عن الوقوف بوجه القاتل، ولذا كانت صيغة الفعل المضارع هي الحاضرة بدل الماضي لان القاتل يمكنه ان يكرر فعله حاضرا ومستقبلا كما حققه في الماضي يعزز توجهنا هذا الجمل المنفية التي اعقبت البيت المتقدم التي تنبئ عن تخلي كل وسائل الذب والدفاع بمستويها الانساني والمادي عن نصرة الفقيد نجد هذا، بقوله(1):

فما قاتلت عنه المنون جنوده ... ولا دافعت أملاكه وذخائره

ولا نصر المعتز من كان يرتجى ... له وعزيز القوم من عز ناصره

والى جانب أسلوب النفي نلحظ هيمنة الأفعال الماضية (قاتلت، دافعت، نصر، عز) لتؤكد حتمية الحدث وتحققه وعجز وسائل الدفاع التي ادخرها المرثي (جنود، أملاك، ذخائر). عززت هذه الصورة اسناد الفعل (قاتل) إلى تاء التأنيث علما ان التواضع النحوي يقضي عدم ارتباط الفعل بالتاء في هذا السياق كون الفاعل (جنود) جمع تكسير عاقل، ولكن اسناد الفعل إلى تاء فيه إشارة ضمنية إلى ضعف الجنود هذا اذا ما تذكرنا ان اللغة العربية تعلى المذكر على المؤنث، وعلى أية حال فان التماثل التركيبي في الجمل، وعودة الضمير (الهاء) الذي ختمت به القافية إلى المرثي يماثل حضور هذه الأساليب في اللوحة الطللية، وهذا التماثل الأسلوبي جعل صورة المرثي صورة تماثل صورة المكان الخرب، فالإنسان والمكان بعدان من ابعاد الزمن ولا يبدوان الا في حالة من التفتت والتلاشي، فالمكان لا يبدو الا طللا والإنسان لا يبدو إلا في حالة الضعف(2)، بل ان الإنسان في نص البحتري تحول إلى عالم الأموات.

وإذا كان اقفار المكان في النص تشكل جراء نزوح ساكنية فان تلاشي المرثي وتناهيه حدث جراء غياب ذوات مخلصة له(3).

تعرض نصل الدهر من دون فتحه ... وغيب عنه في خراسان طاهره

(1) ديوان البحتري: ٤٦.

(2) رؤى المقنعة: ٣٢٤.

(3) ديوان البحتري: ٤٦.

ولــو عــاشَ ميــتٌ أو تَقَــرب نــازح ... لــدارت مِــن المكــروهِ ثَــم دوائــره
ولــو لِعبيــدِ اللــهِ عــونٌ علــيهمُ ... لَضــاقَت علــى ورادِ أمــرٍ مــصادِره

فالفتح ابن خاقان كما تشير المصادر التاريخية قتل مع المتوكل، ولعل هذا مـا دفـع الشاعر إلى إضافة الاسم العلم (فتح) إلى الضمير الغائب العائد على المرثي ليلمح إلى مـدى قوة الترابط بين المتوكل وبين صاحبه، فعلاقة التضايف جعلت الفتح فتح المتوكل دون غيره، وإذا ما تجاوزنا الدلالة العلمية فان كلمة الفتح تميل إلى الانتصار حسب ما هو متواضع عليه في التراث الديني، إلى جانب غياب الذات المناصرة جراء هوة مكانية تفصل بـين المرثـي والمناصر وهو طاهر بن عبد الله والي خراسان في عصر المتوكل[1] فـضلاً عـن ضـعف مستوزره المخاص (عبد الله بن الفتح بن خاقان)[2] يستشف هذا من خلال صـيغة التـصغير (عبيد الله) والتي ألمحت إلى ضعفه وعدم قدرته على الذب والدفاع يعضد هذا حضور أسلوب الشرط الذي يدل على الامتناع للامتناع.

وعلى أية حال فقد نجم عن يأس الشاعر من الانتصار اللجوء إلـى أسـاليب النفـي والدعاء معيدة النص إلى نقطة البدء التي كشفت عن تضاد الدهر مع المكـان وتـضاده مـع الإنسان[3]:

وهل أرتجـي أن يطلُـب الـدم واتِـرٌ ... يــد الــدهر والموتــور بالــدم واتــره
فلا ملي البـاقي تُـراثَ الـذي مـضى ... ولا حملــــت ذاك الــــدعاء منــــابره
ولا وألَ المــشكوك فيــهِ ولا نَجــا ... مِن السيـفِ ناضي السيفِ غَدراً وشـاهِره

فصروف الدهر التي تعاورت المكان وأحالته إلى قفر وساوت بـين مثـوى الأحيـاء ومثوى الأموات ابخل من ان تمن بمن يدرك الثأر يتجلى هذا من خـلال حـضور أسـلوب الاستفهام ذا الدلالة النافية وهذا ما دفع الشاعر إلى اللجوء إلى أسلوب الدعاء الذي جسد يأسه من مناصرة القوى الطبيعية للمرثي فلجأ إلى الاستعانة بقوى ما ورائية عن طريق الدعاء.

الخاتمة

تبين لنا من خلال رحلتنا مع البحث ان المقاربـات النقديـة القديمـة حـصرت دور اللوحة الطللية في الجانب الايصالي وجردتها من بعدها الوظيفي والجمالي. أمـا المقاربـات

(1) تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي: ٣٥٢.
(2) ديوان البحتري، هـ٣: ٤٦.
(3) ديوان البحتري: ٤٦-٤٧.

النقدية الحديثة فانها على الرغم من كثرتها وتبـاين تفـسيراتها فـان كـل مقاربـة منحـت نفسها بعدا شموليا يمكن تطبيقه على كل لوحة طلليـة، كمـا أتفـق قـسم مـن أصـحابها على غياب الظاهرة الطللية من النص الرثـائي وقـد عـزوا هـذا الغيـاب إلـى عوامـل سيكولوجية وسيـسيولوجية متناسـين كثيـرا مـن النـصوص الرثائيـة التـي تـصدرتها اللوحة الطللية، وقد وجدنا ان الطلل في النص المـدروس صـورة محاكيـة لـذات الفقيـد فكلاهما شملته يد الفناء وخضعا لشرط الصيرورة هذا على المستوى المضموني. أمـا علـى المستوى البنائي فان اللوحة الطللية قد تجاوزت الصيغ النمطية وبقيت متعالقة بما بعدها نحويا ودلاليا.

ثبت المصادر و المراجع

١) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحـث فـي تجليـات القراءات السياقية، د. محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.

٢) الاصمعيات، ابو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي، تحـ: احمد محمد شـاكر عبـد السلام هارون، ط (٢)، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤.

٣) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسن عبد الجليل يوسـف، مكتبـة النهـضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.

٤) تحليل الخطاب النقدي، استراتيجية التناص، د. محمد مفتـاح، دار التنـوير للطباعـة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٥) جدلية الحياة والموت نصوص ومقاربات، حيدر الجراح، مجلة البنأ، ع (٣٥)، س (٥)، ربيع الثاني، ١٤٢٠ هـ.

٦) الحياة والموت في الشعر الاموي، محمد بن الحسن الزير، دار امية، الرياض، ١٩٨٩م.

٧) دراسات في الأدب الجاهلي، منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، د. عادل جاسم البيـاتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

٨) دلالة المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، د. عبد القادر الدامخي، مجلة آفاق الثقافـة والتراث، ع (٢)، كانون الثاني، ٢٠٠٣.

٩) ديوان البحتري، تحـ: د. يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلميـة، بيـروت، لبنـان، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

١٠) ديوان النابغة الذبياني، تحـ: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب والنشر والتوزيـع، بيروت، لبنان، ١٩٦٩م.

١١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا)، د. كمال ابو ديب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦م.

١٢) رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي، عبد العزيز شحادة، مجلة البصائر، مـج (٢)، ع (٢)، الأردن، ١٩٩٨م.

١٣) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي، أطروحة دكتـوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٢ .

١٤) السيرة النبوية، محمد بن هشام، تحـ: مصطفى السقا إبراهيم الابياري، عبـد الحفـيظ شلبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د. ت).

١٥) شرح اشعار الهذليين، السكري، تحـ: عبد الستار فراج، مطبعة المدني، ١٩٦٥م.

١٦) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، رواية ثعلب، تحـ: احمد زكي العدوي، مطبعـة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٧) الشعر والشعراء، محمد بن قتيبة الدنيوري، تحـ: محمد محمود شاكر، دار المعـارف، القاهرة، ط (٢)، ١٩٦٦م.

١٨) صحيح البخاري، ابو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، طبعـة فريـدة ومـصححة ومترجمة، دار السلام، الرياض، ط٢، ١٩٩٩.

١٩) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجحمي، تحـ: محمد محمود شاكر، المؤسـسة السعودية للنشر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.

٢٠) الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهر للرؤية العربية، سعد حـسن كموني، دار المنتخب العربي، بيروت، ط (١)، ١٩٩١.

٢١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو الحسن ابن رشيق القيرواني، تحـ: محمـد محيي الدين عبد الحميد، ط (٣)، مط. السعادة، مصر، ١٩٦٣م.

٢٢) القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، د. سوزان سـتيتكيفيتش، مجلة مجمع اللغة العربية، مج (٦٠)، ج (١)، دمشق، كانون الثاني، ١٩٨٥.

٢٣) كلام البدايات، أدونيس، ط (١)، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩م.

٢٤) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ط (٢)، دار الحقائق، الجزائر، ١٩٨٠م.

٢٥) الموت في الفكر العربي، جاك شورون، ترجمة: كمال يوسف حسين، مطابع الرسـالة، الكويت، ١٩٨٤م.

٢٦) نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة وتحليل)، د. نوري حمودي القيسي، د. محمود عبد الله الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مـط. دار الحكمـة للطباعـة والنشر، الموصل، ١٩٩٠م.

٢٧) الوجودية، جون ماكوري، ترجمة: د. امام عبد الفتاح امام، سلـسلة عـالم المعرفـة، الكويت، ١٩٨٢م.